第 50 卷 第 6 期
2013 年 11 月

北京大学学报(哲学社会科学版)
Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)

Vol. 50, No. 6
Nov. 2013

时代鼎革与文体流变

——《中国诗歌通史·汉代卷》撰写的几点思考

赵敏俐

(首都师范大学中国诗歌研究中心教授)

在《中国诗歌通史》的撰写作过程中,本人除作为总负责人之外,还是汉代卷的作者。关于《中国诗歌通史》写作过程中的总体思考,已经在总序中有了表述,在此想谈一下我在汉代卷写作过程中的几点认识。

两汉是中国诗歌史上的重要时代,共有四百多年的历史,从时间跨度上讲,它超过了以后各个独立的封建王朝。但是对于汉代诗歌的研究,总的来说并不充分,这有其客观的原因。两汉诗歌留传至今的作品并不多,从数量上讲远不及魏晋南北朝时期,也没有一位在诗歌史上特别著名的诗人。在历史的流传过程中,它甚至远不如先秦诗歌那样幸运,在整个古代社会,没有人把它编辑成集,留下一部像《诗经》那样供后人诵读和研究的经典。代表两汉诗歌最高成就的乐府诗和文人五言诗,也只是通过《文选》《玉台新咏》这些后人编辑的诗文选本才得以流传,另外还有一部分杂歌谣谚幸运地被保存在《史记》《汉书》等历史著作里。就在这些已经少得可怜的汉代诗歌当中,还存在着诸多的问题至今仍然弄不清楚,例如文人五言诗究竟产生于何时?汉乐府究竟创立于何时?所谓枚乘、李陵、苏武诗是真是伪?班婕妤是否创作过《怨诗行》?《汉鼓吹铙歌十八曲》是不是军乐?等等,都有数不清的争论。20 世纪以来,由于受庸俗社会学和疑古思潮的影响,关于汉代诗歌也形成了一系列具有时代特征的看法。例如:认为汉代是文人诗思消歇的时代,《古诗十九首》等文人诗是东汉末年的产物,汉乐府基本上都是“民歌”,这些观点,时至今日还广为传播和接受。所以,在一些人眼中,相对于先秦时期的《诗经》与楚辞,再比较一下自汉末建安以来诗歌创作的腾涌,汉代无疑算是中国诗歌史上一个衰落的时代,并没有多少东西可以研究。因此,汉代诗歌的研究,从总的来讲存在着更多的困难。

我从事汉代诗歌研究已经近三十年,对上述问题多有思考,并先后出版过几部著作,也发表了数十篇论文。《中国诗歌通史·汉代卷》的写作,既是对以往研究成果的总结,也是一次新的提升。作为通史的一部分,我所面临的新的任务,第一是要阐述它在中国诗歌史上承前启后的地位,第二要全面描述它的发展面貌。为此,在诗歌通史的整体框架下,我确立了如下研究思路。

一、从整个中国诗歌史的宏观上来看,我将汉代诗歌看作是中国上古诗歌的结束,中国中古诗歌的开端。为什么我会得出这样的结论,除了有立足于文本的深入研究作为基础之外,还因为我在研究过程中始终坚持着一个重要的学术理念,即坚信诗歌作为一种社会意识形态,它没有自己独立的发展历史,一定深受社会政治变革的影响。在当下的文学研究中,有很多学者特别强调文学的独立性,认为文学的发展规律就是要从文学本身所显现的时代特征中去总结,这是有道理的。但哪些才是一个时代文学所表现的最显著的特征?离开了具体的历史朝代我们便很难表述。所以时至今日,我们对文学史的分期还是离不开政治的历史,我们这部诗歌通史在写作之初,在这个问题上曾经有过思考,但最终还是回归于此。细想起来,人们之所以做出这样的划分,说到底还是因为诗歌史最终受政治史的影响最为巨大,尽管诗歌本身有着自身的独立表现,但是这种表现的最终根源还是发端于政治的变革。学术界曾有人以中唐文学为例,认为从此开启了中国封建社会后期一个新的文学时代。但是这只能证明诗歌史的分期与王朝的更替有不一致之处,并不足以证明诗歌史的分期游离于政治变革之外。所以,从中华民族历史发展变革的角度入手来把握文学发展的历史,进而把握中国诗歌发展变革的历史,既是我从事汉代诗歌研究的出发点,也是最终的认

识归宿。

秦汉之际的历史变革的确对汉代诗歌的发展产生了决定性的影响。它继承先秦诗歌传统而来,不但反映了两汉社会丰富多彩的社会生活,而且提供了新的审美范例,展示了新的时代特征:第一,产生了一批具有新的个体意识的诗人,形成了封建专制社会里第一个新的诗歌创作群体;第二,摆脱了先秦礼乐教化观念的束缚,使中国诗歌走上了一条新的道路;第三,七五言诗的兴起,为中国诗歌的发展提供了新的语言形式。诗歌史的分期虽然有多种方式,但最终绕不开创作主体、创作道路和语言形式这三个基本原点,中国中古诗歌的发生也从这里开始,标志着一个崭新时代的开创。从时代的变革考察诗歌史的分期,我认为,汉代诗歌提供了一个很好的范例。

二、诗歌史的发展最终表现为诗歌形式的演变,因而,对诗歌形式的关注,是我们撰写这部诗歌通史的核心观念所在,在《中国诗歌通史·汉代卷》中,我对这一问题也做了较以往更为深入的论述。所谓一时代有一时代之文学,最为明显的特征是每一个时代总会产生具有代表性的文体。对汉代诗歌也是如此,一是以相和歌辞为代表的乐府歌诗,二是以《古诗十九首》为代表的文人诵诗。这二者之间虽然也有一定的交叉关系和互相影响,但是总的来说属于两种不同的诗歌传统,承担着不同的功能,也有着不同的生产与消费群体。诵诗主要承载着汉代文人的抒情功能,其主要的生产者与消费者都是当时的文人;歌诗主要承载着汉代宫廷贵族和社会各阶层的观赏与娱乐功能,其主要的生产者是汉代社会的歌舞艺术人才,主要的消费者则是宫廷贵族和达官显宦。前者与汉代文人阶层在汉代的出现有直接关系,后者则与汉代社会的歌舞娱乐风气的兴盛密不可分。所以,要书写一部能够反映中国诗歌发展变化的汉代诗歌史,从汉代诗歌体式流变的角度入手乃是最基本的也是最好的切入方式。从中国诗歌发展的历史进程来看,我们可以把先秦时代看成是诗与歌合一的时代,而汉代以后则是诗与歌逐渐分离的时代。其重要标志就是:在汉代,除了从中分化出“不歌而诵”的一种新文体——散体赋之外,即便是诗歌本身,也演变成以歌唱为主的诗(汉魏六朝乐府、唐代歌诗、宋词、元曲等)与以诵读为主的诗(尤以文人案头写作的作品为主体)两种新的文体。这说明,作为以文字为载体的诗歌,从汉代以后逐渐沿着歌与诵两条路线而并行发展。从此,歌诗与诵诗也成为我们研究中国诗歌史必须兼顾的两个方面,不独在汉代是如此,在魏晋六朝以后也是这样,不可偏废。

由时代变革角度入手考察文体的流变,是我在撰写本卷时所坚持的指导思想。歌诗与诵诗的区分,奠定了我撰写汉代诗歌史的基本框架。我把汉代诗歌文体按此分为两大类别,一类是歌诗,一类是诵诗。本卷15章的内容,由此分为三大部分:第一至第六章论汉代歌诗,第七至第十三章论汉代诵诗,最后两章总论汉代诗歌的时代风貌与诗史地位。我自认为这一叙述结构第一次将汉代诗歌真正融为一体,弄清歌诗与诵诗在汉代的分合关系,清晰地看到汉代诗歌发展的轨迹,从而使汉代诗歌的研究具有了完整的系统性,改变了以往汉代诗歌研究中歌诗与诵诗分治的局面。

三、我对汉代诗歌的这一系统把握,同时又与我对汉代诗歌分类研究密不可分。宏观的学术框架同样需要建立在微观研究的基础之上。在这方面,本卷既吸收了个人以往的研究成果,除了对汉代诗歌研究中长久争论不休的问题,如乐府的建立、五言诗的起源、苏李诗的真伪等提出了自己的见解之外,又在一些重要诗体类型上有较大的突破。具体来讲,在歌诗部分,我认为最重要的有以下几点:第一,系统讨论了汉代歌诗的作者问题。汉代歌诗大多数是无名氏之作,但是在这些无名氏之作中,我们照样可以看出某一类诗篇出自哪一个社会阶层。同时,汉代歌诗中还有很多属于个体的创作,汉代的帝王与文人们分别积极地参与其中并且取得了很大的成就,可以说,正是他们的参与,开启了魏晋以后文人歌诗创作的先河。因而我们不能忽略汉代帝王与文人歌诗的创作以及他们在诗歌史上的地位。在本卷,我对汉代帝王贵族歌诗、文人歌诗以及那些无名氏歌诗的创作情况分别进行了系统的梳理与论证,指出了他们在汉代诗歌史上所处的地位,这对以往的汉代诗歌史研究是一个突破。第二,对当下学术界常用的“汉乐府民歌”这一概念进行了辨析。众所

周知,在“五四”以来的汉代诗歌研究中,人们最常用的表述方式,就是把以相和歌为代表的那些无名氏的作品,统一称之为“汉乐府民歌”,认为它们是产生于下层劳动者口中的“饥者歌其食,劳者歌其事”的艺术。而通过本人的研究可以看出,以相和歌为代表的这些歌诗,其中的大多数都属于当时流行于宫廷与都市、用于歌舞娱乐的表演艺术,并不是真正的民歌。而真正的民歌应该是在《史记》《汉书》中所记录的那些歌与谣。20世纪以来汉代诗歌研究的最大误区,恰恰是把二者完全等同起来,并且错把以相和歌为代表的这些供社会各阶层娱乐的歌诗作品,当成是所谓的“汉代民歌”的代表,却把真正的汉代的民间的歌与谣完全忽略了。本卷详细讨论了二者的区别,分别为二者正名,这对于我们更为准确地把握和认识汉代歌诗形态具有重要意义。第三,对以往人们一直忽视的琴曲歌辞,第一次给予了较为系统的研究和诗歌史定位。琴曲歌辞是汉代诗歌中的一大类别。但是,由于记载这些作品的故事多出于后人附会,作者也往往假托先秦圣贤,因而在以往的汉代诗歌研究中,人们往往视而不见或者存而不论,甚至认为这些作品没有价值。本人通过考证研究后认为,它们是以中国古代的琴文化为存在的条件,是运用古体、托名古人、配合古琴演奏而产生的一种诗乐相结合的艺术形式。虽然它把真正的作者面目掩藏于歌辞背后,却在琴曲的衬托中熠熠生辉,也成为在琴乐文化背景中孕育生成的一个重要的艺术品类,在现存汉代诗歌中占有重要地位,并对魏晋南北朝以后琴曲的发展产生了重要的影响。

在诵诗研究方面,本卷在三方面有重要开拓。首先是把汉代的拟楚辞和骚体赋纳入文人诵诗的范围中来,确立它们在汉代诗歌史中的地位。这些作品虽然大多以“赋”命名,但是在汉人眼里,“赋”本来就诗,是“古诗之流”,属于诗之一体,本质上没变,只不过在表现形态上是“不歌而诵”罢了。正因为如此,这些拟楚辞和骚体赋也直接继承了屈原精神,在汉代继续承担着抒情诗的功能,抒写的是汉代文人的各种情怀,并形成了特有的抒情主题和抒情模式,对后世的抒情诗产生了重要影响。只有将这些作品纳入汉代诗歌史当中,我们才会对汉代文人的诗歌创作有一个全面的认识,消除当下人们对汉代文人的文化心态的误解。它的存在说明,汉代文人的诗思没有消歇,自先秦诗骚所确立的中国文人抒情传统在汉代也没有断裂。汉代这些拟楚辞和骚体赋中所表现的文人心态及抒情主题,直接开启着六朝以后文人诗发展的方向。其二是对七言诗的起源、在汉代的流传情况以及其诗体特征等做了较为细致的讨论,说明它并非如当代大多数人所认为的那样起源于楚辞,而是一种独立发展起来的新的诗体。它在汉代广泛存在于字书、镜铭、民间谣谚、道教经典、医书、刻石、墓碑以及其他文章当中,是一种以应用为主的韵文体式。它与四言诗、骚体诗、五言诗、杂言诗并存,并以其反映世俗的方方面面而显示出其独特的社会认识价值,有与其他诗体同等重要的文化地位。但是作为一种诗歌体式,它在汉代还远不成熟,还没有进入汉代诗歌的主流之内,属于七言诗发展的早期阶段。无论如何,将七言诗纳入汉代诗歌史,同样是本卷的特点之一。第三是对汉代四言诗的研讨,除了对现存的汉代四言诗给以关注之外,本卷将《焦氏易林》作为汉代四言诗发展中的一个重要现象提出来进行讨论,旨在说明,汉代文人的四言诗作,上承《诗经》传统而又有新变,标志着四言诗自汉代以后新的发展方向。而四言这种文体应用于《焦氏易林》、民歌、谣、谚乃至铭、碑、赞、诔等诸多文体当中,形成了一种介乎于诗与非诗之间的特殊语言形式,同样是汉代诗歌中值得关注的现象。

要而言之,从历史变迁的角度把握汉代诗歌的时代特征,从诗体流变的角度认识汉代各类诗歌之间的关系,进而深入探索每种诗体的生成及其独特价值,坚持独立的思想探索,立足于坚实的文献考证,追求真理,持之以恒,这是本人多年来在汉代诗歌研究所坚持的基本原则,也是治学的一点体会。

（责任编辑　何　方）